

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

HiCSA Éditions en ligne

CRITIQUE(S) D'ART : NOUVEAUX CORPUS, NOUVELLES MÉTHODES

SOUS LA DIRECTION
DE MARIE GISPERT ET DE CATHERINE MÉNEUX

L'ENGAGEMENT MODERNISTE
DE GUILLAUME JANNEAU
ROSSELLA FROISSART

Pour citer cet article

Rossella Froissart, « L'engagement moderniste de Guillaume Janneau », dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mars 2019, p. 408-417.

L'ENGAGEMENT MODERNISTE DE GUILLAUME JANNEAU

ROSSELLA FROISSART

Aix Marseille Université, CNRS, TELEMMe

Guillaume Janneau (1887-1981) est connu aujourd'hui pour avoir été l'actif administrateur du Mobilier national (à partir de 1926), puis des Gobelins (1937-1944) et des Manufactures nationales¹. C'est sur son apport en tant que critique et historien de l'art que je voudrais revenir. Ces deux facettes – celles de l'administrateur et celle de l'homme de revues – ne doivent pas être séparées : l'activité de Janneau en faveur du renouveau de la tapisserie ne peut être comprise que dans la droite ligne de ses très nombreuses interventions sur le terrain plus vaste du décor moderne. C'est là qu'il manifeste sa capacité à penser le cubisme en termes d'innovation des formes des objets et des décors de la vie quotidienne. Or si le constat de la perméabilité entre avant-garde picturale et production de biens d'usage est banal dans l'entre-deux-guerres, l'efficacité de cette option critique a été rarement soulignée. Se pencher sur l'engagement de Janneau dans le champ multiple des arts permet de mieux appréhender la complexité du mouvement moderne, dont il a été, d'ailleurs, le témoin privilégié et le premier historien.

L'héritage rationaliste

Par sa formation rationaliste au sein du corps des Inspecteurs des Monuments historiques et de la toute jeune École du Louvre, et par sa fréquentation de l'avant-garde parisienne des années précédant la Guerre, Janneau fait partie d'une génération ouverte au discours moderniste mais aussi fortement ancrée dans les valeurs de la Troisième République radicale – celle d'un Roger Marx², pour prendre un exemple désormais bien connu.

- 1 Sur Guillaume Janneau administrateur des Manufactures nationales, voir Jean-Pierre SAMOYAUULT (dir.), *La Manufacture des Gobelins dans la première moitié du XX^e siècle, De Gustave Geffroy à Guillaume Janneau 1908-1944*, cat. exp., Beauvais, Galerie nationale de la Tapisserie, 1999, p. 17-26.
- 2 Voir Catherine MENEUX, « Bibliographie sur Roger Marx », in Marie Gispert, Catherine Méneux (ed.), *Bibliographies de critiques d'art francophones*, mis en ligne en janvier 2017. URL : <http://critiquesdart.univ-paris1.fr/roger-marx>

Pour caractériser la démarche de Janneau, je dirais qu'elle est marquée par la volonté constante d'inscrire à l'intérieur de l'édifice administratif républicain l'innovation artistique telle qu'elle se manifeste dans certains cercles avant-gardistes. C'est, comme l'a bien défini Catherine Méneux, le propre de tout « fonctionnaire paradoxal » qui, de Roger Marx à Georges Huisman, soutient que « à une époque où l'État accroît sans cesse ses attributions et étend son influence sur des domaines nouveaux, nul ne songe plus à vouloir couper les ponts entre l'État et les Artistes³ ».

Lorsque Janneau débute sa carrière d'Inspecteur des monuments historiques et de critique⁴, l'utopie sociale de l'Art nouveau semble révolue. Dans les années 1910, les arts décoratifs catalysent de fortes aspirations nationalistes et des nostalgies corporatistes, exaspérées par l'approche de la guerre. Les théories et parfois les imprécations d'historiens comme Louis Courajod ou Marius Vachon ont essaimé et on peut voir réunis sur un même front conservateur un critique comme Charles Morice, aux côtés d'artistes tels Jean Baffier ou Auguste Rodin, Maurice Denis ou les frères Paul et André Vera. Cette modernité décorative et conservatrice fondée sur des doctrines hostiles à la démocratie républicaine et à son égalitarisme de principe, accueille en son sein certaines mouvances régionalistes et conflue en partie dans les rangs de l'Action française de Charles Maurras. C'est à cette modernité d'inspiration sociale profondément conservatrice que Janneau s'oppose : avant la guerre par son *Enquête sur l'apprentissage*⁵ qui réfute, dans les faits, toute velléité néo-corporative ; après la guerre, en critiquant les visées élitistes d'un art décoratif voué au raffinement et en décrétant l'inéluctabilité de la mécanisation.

Dans les années vingt se situe la période la plus féconde de l'activité critique de Janneau, qui se dépouille de son approche généraliste et salonnrière pour se tourner vers une réflexion rigoureuse et globale sur le décor intérieur. Le « vaisseau spatial » devient la donnée essentielle de l'aménagement moderne et le mur est compris comme « cloison » ; son décor – papier peint, tenture ou tapisserie – est compris par Janneau comme le moyen de créer une relation nouvelle de l'architecture et des arts plastiques. C'est ici que Janneau jette les bases de son engagement en faveur d'une modernisation de la tapisserie.

- 3 Georges Huisman, « Nouveaux rapports de l'art et de l'Etat », *Europe*, n° 174, 15 juin 1937, p. 145-172, cit. p. 149.
- 4 Janneau est nommé Inspecteur des Monuments historiques en 1907 et collabore au *Temps* à partir de juin 1911.
- 5 Guillaume JANNEAU, « Art et curiosité. L'apprentissage et les métiers d'art. Notre enquête », *Le Temps*, 28-31 août, 1-14 septembre 1913 ; rééd. en volume : *L'apprentissage dans les métiers d'art. Une enquête*, Paris, H. Dunod et E. Pinat, 1914.

Janneau trouve une tribune importante dans le *Bulletin de la vie artistique* (1919-1926), revue financée par la galerie Bernheim-Jeune et qu'il codirige avec Félix Fénéon. Dans les pages du *Bulletin*, il s'interroge sur l'héritage impressionniste et postimpressionniste en y cherchant un modèle pictural décoratif qui dépasserait la fonction propre au « tableau de chevalet ». C'est dans le *Bulletin* que paraissent les matériaux bruts – les enquêtes – qui confluent plus tard dans ses ouvrages principaux, publiés en 1925, 1928 et 1929 : *L'Art décoratif moderne. Formes nouvelles et programmes nouveaux*⁶, *Technique du décor intérieur moderne*⁷ et *L'art cubiste. Théories et réalisations*⁸, l'une des premières tentatives, selon Christopher Green, de synthèse historique du mouvement pris dans son ensemble⁹.

Par ces trois publications, Janneau se place d'emblée sur le terrain ambitieux de l'histoire du mouvement moderne. D'autres comme lui tentent l'entreprise, sans l'égaliser : Gabriel Mourey, Émile Sedeyn, Pierre Olmer, Gaston Quénioux ou Léon Moussinac, auxquels l'Exposition internationale de 1925 donne l'occasion d'établir des bilans, alimentent une industrie éditoriale foisonnante. Au-delà de la qualité de ces synthèses, il est certain que c'est dans ces années que le statut du discours critique sur les arts décoratifs évolue, passant d'une accumulation disparate de données techniques ou anecdotiques, à un système de connaissances intégrées dans un cadre socio-intellectuel complexe.

Les avancées en matière d'arts décoratifs étaient pour Janneau à chercher du côté des « constructeurs », architectes et artistes décorateurs s'inscrivant dans le sillage de Viollet-le-Duc et dont les préoccupations étaient loin de la mouvance symboliste. Pour ce courant de l'Art nouveau, que Janneau étudie dans *Technique du décor intérieur moderne* (1928), la structuration des meubles et de l'espace, l'articulation des volumes, le dessin clair du squelette, le schéma géométrique apparent sont le point de départ d'une recherche moderne. Selon Janneau, la grande originalité de l'Art nouveau était d'avoir découvert l'importance du « vaisseau » architectural auquel le meuble doit se soumettre. Dans cette optique, c'est le « style châtié » (notion reprise à André Gide et Maurice Denis) d'un

6 Guillaume JANNEAU, *L'Art décoratif moderne. Formes nouvelles et programmes nouveaux*, Paris, Bernheim Jeune, 1925.

7 Guillaume JANNEAU, *Technique du décor intérieur moderne*, Paris, Ed. Albert Morancé, s.d., [1928].

8 Guillaume JANNEAU, *L'art cubiste. Théories et réalisations*, Paris, Charles Moreau, 1929.

9 Selon Green, la synthèse de Janneau est précédée seulement par celle de Daniel. H. Kahnweiler, *Der Weg zum Kubismus*, Munich, 1920 (Christopher GREEN, « Les définitions du cubisme », in *Les années cubistes*, collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne et du Musée d'art moderne de Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, Paris et Lille, Editions du Centre Pompidou – Musée d'Art moderne de Lille Métropole, 1999, p. 19).

Charles Plumet qui est préféré à l'individualisme d'un Hector Guimard. Le mur était alors compris comme une « cloison » qui devait servir à compartimenter l'espace et son décor – papier peint, tenture ou tapisserie –, comme un moyen de créer une relation nouvelle de l'architecture et des arts visuels.

Nous savons ce que recouvre le mot « construction » dans les arts immédiatement après 1900 : dans le domaine de la peinture, la lecture classique de Paul Cézanne prévaut et dans la sculpture, Aristide Maillol marque le retour à la plénitude plastique. Dans les arts du décor, Maurice Dufèvre est l'un de ceux qui expriment le plus clairement cette mutation en revendiquant en 1913 – dans trois longs articles sur le siège qui sonnent comme un manifeste – le statut de l'« architecte », prenant ses distances à l'égard des « ensembliers coloristes¹⁰ ». « Dans le domaine de la décoration », affirme Janneau, « ce rationalisme règne absolument¹¹ ». Dans l'architecture, Charles Plumet, Victor Horta, Auguste Perret ou André Ventre sont placés dans la lignée de ceux qui établissent un « programme » sans se préoccuper de créer un « style ». Janneau souligne que les décorateurs Paul Follot, Maurice Dufèvre, Léon Jallot, Clément Mère, Mathieu Gallerey, Louis Süe, André Mare et Henri Rapin effectuent le passage de « l'Art nouveau » à « l'art moderne » (dit « Art déco » aujourd'hui) sans heurts, continuant à composer des meubles comme des « orchestrations » et, en même temps, en « praticiens ». « Aujourd'hui, comme il y a trente ans, on est rationalistes¹² », affirme Janneau dans son introduction à l'ouvrage *Technique du décor intérieur moderne* (1928) intitulée « Perspectives cavalières ». De même que dans *L'Art décoratif moderne*, Janneau manifeste l'ambition de retracer une histoire de la modernité en plaçant à sa source l'Art nouveau et plus précisément le rationalisme viollet-le-ducien : proposition originale à une époque où l'Art nouveau était voué aux gémonies et lu plutôt comme la résurgence d'une étrangeté baroque que le surréalisme récupérera facilement.

L'apport du cubisme

Selon Janneau, le cubisme doit être replacé au cœur de la réflexion rationaliste, la continuité entre ces deux propositions théoriques – la pensée architecturale de Viollet-le-Duc et la démarche constructive du cubisme – n'ayant rien de surprenant. L'argumentation développée par *L'Art cubiste* vise à faire

10 Maurice Dufèvre, « À propos de meubles. Le Siège », *Art et Décoration*, 2^e semestre 1913, p. 21-32 ; p. 81-92 ; p. 121-32.

11 Guillaume Janneau, « 50 ans d'art décoratif », *La Renaissance politique, littéraire et artistique*, 4 septembre 1920 (numéro spécial consacré aux 50 ans de République 1870-1920), p. 31.

12 Guillaume Janneau, *Techniques du décor intérieur moderne*, op. cit. à la note 7, [1928], p. 11.

des artistes de ce courant qui se sont adonnés à des expérimentations audacieuses – Picasso, Georges Braque et Juan Gris – le modèle d'une recherche plastique dans l'environnement architectural, dans un jeu rigoureux de vases communicants. Car Janneau croit que le même « esprit moderne » imprègne la spatialité cubiste et la vision mécaniste de certains architectes, Pierre Chareau en premier lieu¹³. Comme ses homologues peintres, l'architecte agence des formes simples – lignes, plans, volumes et la lumière – et les assemble selon un mécanisme « logique » qui génère son propre espace. Dans ses intérieurs comme dans son mobilier ou dans ses dispositifs d'éclairage, Chareau passait d'une structure statique à une spatialité dynamique que Janneau associait à l'esthétique cinématographique¹⁴.

Pour être dans la droite ligne des premiers chercheurs, il fallait prendre en compte la lumière et sa vibration sur les surfaces, la précision intelligente de la géométrie, la diversité des matériaux et leur mise en œuvre. Et c'était grâce au cubisme que l'art de 1925 aurait trouvé une réalisation plastique conforme non seulement à la précision et à l'efficacité du monde actuel dominé par la machine mais aussi apte à en restituer la poésie.

Cette convergence ne s'opère pas par une adoption superficielle de l'écriture géométrique des formes, qui peut relever autant du « rationalisme intégral¹⁵ » le plus « pauvre » (c'est le cas, pour Janneau, des créations d'un Le Corbusier) que d'un « classicisme traditionaliste », comme celui porté par les frères Vera. Ces deux courants pêchent par leur formalisme, par leur « idéalisme crédule¹⁶ » qui serait aux antipodes du rationalisme. À l'esprit de conciliation sous-tendu par le « logement sur mesure » de Charles Plumet – l'un des architectes de croyance viollet-le-ducienne s'étant affirmé avec l'Art nouveau –, Janneau oppose systématiquement la rigidité sectaire qui préside à la conception corbuséenne de « la machine à habiter ». L'architecte théoricien est accusé de « logicisme exaspéré, [d'] emportement, [de] messianisme de l'abstraction¹⁷ » et son esthétique est rejetée dans le même camp que « l'effet pittoresque » de « l'opposition de formes arrêtées » d'un Mallet-Stevens, aux volumes tranchants proches de l'expressionnisme « à la Gordon Craig ».

13 Guillaume JANNEAU, « Les matériaux du meuble », in *Encyclopédie française*, vol. XVI « Arts et Littératures dans la société contemporaine », sous la dir. de Pierre Abraham, Première partie: *L'ouvrier, ses matériaux, ses techniques*, Section A: *Les arts de l'espace*, 1935, p. 9-12.

14 Guillaume JANNEAU, « Le Mouvement moderne. Première exposition d'art décoratif contemporain », *La Renaissance de l'Art français et des industries du luxe*, avril 1923, p. 202-206.

15 Guillaume Janneau, *L'Art cubiste*, op. cit. à la note 8, 1929, p. 103.

16 Guillaume JANNEAU, *Technique du décor intérieur moderne*, op. cit. à la note 7, [1928], p. 162.

17 Guillaume JANNEAU, *L'Art cubiste*, op. cit. à la note 8, 1929, p. 104.

Selon Janneau, « on est cubiste d'esprit et non de manière ». Ainsi dans *L'Art cubiste*, où il est pourtant beaucoup question de convergences entre peinture cubiste et décor, la Maison cubiste présentée au Salon d'Automne en 1912 par le groupe formé autour d'André Mare, n'est pas nommée. Sa façade présentait en effet toutes les caractéristiques de ce cubisme « expressionniste » fait de « tracés anguleux » qui n'était qu'un malentendu. Quant à l'intérieur, il avait été conçu, selon Gustave Kahn, dans le respect « des influences classiques, provinciales et rurales » auxquelles s'ajoutaient les « échos des habitudes d'ancienne France¹⁸ ». Rien de plus logique donc qu'il ne figurât pas parmi les références de Janneau.

La grille esthétique élaborée par celui-ci permet une lecture globale du mouvement moderne, de son essor dans les années 1890 à son aboutissement à la fin des années 1920. Plutôt que de penser en termes de « rupture stylistique », cette approche met l'accent sur l'apport de l'Art nouveau aux recherches en vue de la rationalisation de l'espace du quotidien et de son décor, en fait « un essor magnifique [...] que, plus tard, les historiens de l'art tiendront pour une sorte de Renaissance¹⁹ ». Pour Janneau, le cubisme n'était qu'une forme de ce rationalisme auquel il avait été formé dans les années 1900, mais poussé jusqu'à ses conséquences ultimes, faisant de la forme extérieure de l'objet ou de l'édifice la projection de sa réalité interne dans sa vérité « objective », établie non pas a priori mais après analyse.

Janneau perçoit un enchaînement cohérent même dans les erreurs. Ainsi il lit le purisme extrémiste de Le Corbusier comme l'héritier de la stylisation géométrique à outrance pratiquée par Eugène Grasset, auteur d'une *Méthode de composition ornementale* (1905) fondée sur un système jugé abstrait et desséchant. Méfiant envers tout formalisme, et emboîtant le pas à Perret, la critique renvoie dos à dos ceux qui croient innover en se pliant à des poncifs décoratifs opposés mais finalement équivalents : « car l'utilisation des formes anguleuses peut procéder du même principe que celle des formes courbes. Pour être un constructeur il ne suffit pas de percevoir avec sensibilité la beauté géométrique : ce n'est là qu'un moyen décoratif analogue aux autres²⁰ ».

18 Gustave Kahn, « La réalisation d'un ensemble d'architecture et de décoration », *L'Art décoratif*, n° 188, février 1913, p. 92.

19 Guillaume Janneau, *Technique du décor intérieur moderne*, op. cit. à la note 7, [1928], p. 50.

20 Guillaume Janneau, « Le cadre de l'exposition. Les bâtiments », in Guillaume Janneau, Luc Benoist, *L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes*, 1925, intr. par Paul Vitry, Paris, Publication des Beaux-Arts, 1925, p. 25. Perret, dont Janneau est un admirateur, ne dit pas autre chose dans Marie Dormoy, « Interview d'Auguste Perret sur l'exposition internationale des arts décoratifs », *L'Amour de l'art*, mai 1925, p. 174.

La tapisserie, décor moderne

Si le *Bulletin* est sa tribune principale dans les années 1920, Janneau étend ses collaborations à un grand nombre de périodiques : *Le Temps*, *La Renaissance politique, littéraire et artistique*, *La Renaissance des Arts français et des Industries de luxe*, *Art et Décoration*, *L'Exportateur français*, *La Revue de l'Art ancien et moderne*, *Revue des Beaux-Arts de France*. Mais c'est dans la modeste revue financée par les frères Bernheim que ses interventions prennent une tonalité plus décidément militante, rejoignant les engagements institutionnels. Les fonctions assumées à la tête du Mobilier national puis des Manufactures, établissements directement impliqués dans la production artistique, accentuent cette implication dans l'arène critique.

L'ouvrage le plus emblématique en ce sens est l'histoire de la tapisserie que Janneau publie en collaboration avec d'autres spécialistes en 1942²¹. Les deux chapitres très denses dont il est l'auteur, l'un sur la technique de la tapisserie et l'autre sur sa « Renaissance », systématisent les prises de position formulées dans les années 1920 dans les éditoriaux du *Bulletin* et par le biais des enquêtes lancées dans ses pages : sous le couvert d'une histoire la plus objective possible, ils sont en réalité une sorte de manifeste dans lesquels il est facile de décrypter les batailles qu'il a menées, les arguments qu'il a fourbis et les aspirations qui animent désormais son action à la tête des Gobelins. Dans l'itinéraire intellectuel de Janneau, le passage des arts décoratifs à la tapisserie se fait sans solutions de continuité, puisque, à partir de la moitié des années vingt et surtout dans les années trente, cet art devient l'un des enjeux majeurs de la bataille pour le « moderne ».

Lorsque, en 1926, Janneau devient administrateur du Mobilier national, le défi est double. Il faut d'une part rétablir la place des Manufactures dans un système, celui de l'État libéral, qui avait décrété leur inactualité au point de vue économique et qui prétendait, en leur accordant l'autonomie financière, s'en décharger, mettant ainsi en péril jusqu'à leur existence. D'autre part la tapisserie doit aussi retrouver sa place dans le décor intérieur, d'où son coût excessif et son répertoire formel dépassé l'avaient évincée.

Les querelles autour de l'autonomie civile et financière des Manufactures reflètent l'ambiguïté dont celles-ci souffrent du fait de leurs origines régaliennes. Il est significatif qu'au début de 1937, après avoir mis un terme à une expérience forcément vouée à l'échec, un décret établit le regroupement des Gobelins et de Beauvais (Sèvres s'y ajoutera en 1940) sous la houlette du Mobilier national – et de Janneau – réalisant ainsi un rêve tout à la fois néo-colbertiste et

21 Guillaume JANNEAU, Pierre VERLET, G. YVER, Roger-Armand WEIGERT, G. FONTAINE, Juliette NICLAUSSE, *La Tapisserie*, Paris, Editions du chêne, 1942.

technocratique et qui rejoint celui caressé par le Front populaire d'un grand art mural et social²².

En 1939, l'envoi à Aubusson par Janneau d'artistes tout juste sortis des débats passionnés de la Maison de la rue d'Anjou²³ et affiliés au Mouvement de l'art mural, dit bien cette conjonction d'objectifs sociaux mais aussi esthétiques qui se réalise grâce à l'union chaudement plaidée par Georges Huisman de l'art contemporain et de l'État. Mais c'est dès le début des années vingt que Janneau élabore une esthétique de la tapisserie à nouveau intégrée dans le décor intérieur, inspirée des cloisons mobiles du Moyen Âge – idée que Le Corbusier, avec son sens de la formule, saura synthétiser bien des années plus tard (à la fin de 1948), dans le terme célèbre de « muralnomad²⁴ ». C'est même dans les années autour de 1900 que certains artistes se réapproprient ce métier, dans l'espoir tout à la fois de retrouver une manualité et une naïveté primitive perdues.

Dès son enquête de 1925 sur le « logis de demain », Janneau théorise la nécessité de supprimer les divisions intérieures, ce qui permettrait de rendre aux tentures – et a fortiori à la tapisserie – leurs anciennes fonctions. Il s'appuie pour cela sur les réponses fournies par les artistes qu'il interroge dans sa grande enquête sur la modernisation du décor effectuée pour le *Bulletin*²⁵ à propos de la possibilité d'un renouveau :

« La tapisserie neuve a-t-elle donc encore sa place au foyer moderne ? Comment en douter ? Précisément parce que l'architecture intérieure du logis sera de plus en plus rationaliste, hygiéniste, commode et nue, et aussi parce qu'étant positiviste, elle sera impersonnelle, l'habitant sentira le besoin d'un décor franchement

22 Le rattachement de Beauvais au Mobilier national s'effectue par décret du 1^{er} janvier 1934, celui des Gobelins par décret du 1^{er} janvier 1937, et de Sèvres par décret du 29 octobre 1940 (jusqu'au 1^{er} janvier 1943). L'autonomie financière prend fin en 1934. Pour l'appréciation du colbertisme dans les années trente, voir Prosper BOISSONNADE, *Colbert. Le Triomphe de l'Etatisme. La Fondation de la Suprématie Industrielle de la France. La Dictature du Travail (1661-1683)*, Paris, Librairie des Sciences politiques et sociales Marcel Rivière, 1932.

23 En 1936 un colloque réunit à la Maison de la culture de la rue d'Anjou de nombreux artistes qui débattent, sous la houlette de Louis Aragon, autour de la nature de l'art, de ses fonctions et de sa place dans une société égalitaire. L'art mural et les arts du décor font l'objet de discussions intenses. Voir Serge Fauchereau (éd.), *La querelle du réalisme*, Paris, Editions Cercle d'art, coll. Diagonales, 1987 (1^{re} éd. : Paris, Editions sociales internationales, 1936).

24 Pour la naissance du terme « muralnomad », voir Jean Petit, « Le Corbusier et Baudoin au travail », in *Le Corbusier, Œuvre tissé*, Paris, Philippe Sers, 1987, p. 20-28.

25 Guillaume JANNEAU, « Quel sera le logis de demain ? », *Bulletin de la Vie artistique*, de février 1924 à septembre 1925.

coloré, conforme à son goût individuel, précieux et cependant durable. Il sera vite las du bibelot de mode et du décor mural fixe²⁶. »

Selon Henri Sauvage, Francis Jourdain, André Groult, Pierre Chareau, André Ventre, Paul Huillard, Auguste Perret ou Le Corbusier, la maison future se compose de « tuyaux, de canalisations, de fils, d'appareils élévatoires, adducteurs, évacuateurs, ventilateurs, stérilisateurs... » (Sauvage) ce qui fait des parois des enveloppes légères : elles sont plus clôture que support²⁷. Libérés de leurs murs, les intérieurs seront modifiables et l'habitant pourra arranger le décor et la distribution selon son goût personnel. Ces « cloisonnements mobiles » pourront alors être fournis par la manufacture de Beauvais, destinée à renaître²⁸. Ce nouvel espace retrouverait alors l'ampleur et la liberté des « salles » du Moyen Âge et de la grande époque classique, rejetant toute spécialisation : au lieu de se remplir, l'intérieur se démeuble (Francis Jourdain). La tapisserie résoudrait les problèmes posés par les nouveaux matériaux : froideur et sonorité du béton armé, anonymat et déshumanisation de la construction – « L'intérieur des murs est aussi nu que celui des bâtiments moyenâgeux », constate un partisan du renouveau²⁹. Le décor fixe doit être abandonné, et le rôle de l'œuvre d'art traditionnelle – tableau, statue ou objet – ne peut qu'être très limité dans la société démocratique. Dans un intérieur désormais nu, c'est le décor de fond qui prend toute son importance. Frantz Jourdain rêve d'une « tapisserie démocratique » – tenture d'étoffe ou papier ; en matière de décor de l'intérieur, la perception « distraite » est unanimement préférée à l'attention. Plus tard Fernand Léger évoquera une « peinture d'ameublement³⁰ ».

Les finalités de cette tapisserie résolument « domestique » et moderne se colorent, on le voit, d'intentions paradoxalement sociales. Les Gobelins et Beauvais cristallisent en effet tout ce que la réflexion sur les arts décoratifs, sur la communauté idéale des artistes-artisans, sur la politique de commande de la Troisième République – qu'elle fût assimilée au mécénat, à la protection éclairée d'un État libéral, ou que l'on plaidât pour un nouveau colbertisme. Véritable « entreprise d'État », les manufactures génèrent un imaginaire d'art

26 Guillaume JANNEAU, « Actualités. La leçon d'une exposition », *Revue de l'Art ancien et moderne*, novembre 1937, p. 375.

27 Guillaume JANNEAU, *L'Art décoratif moderne... op. cit.* à la note 6, 1925, p. 17.

28 Guillaume JANNEAU, « Vers la renaissance de Beauvais », *Bulletin de la Vie artistique*, 1^{er} juillet 1923, p. 271-273.

29 Jean BABONNEIX, *La crise d'une vieille industrie : Le tapis et la tapisserie d'Aubusson*, Thèse pour le doctorat, présentée et soutenue le 25 mai 1935, Paris, Librairie Technique et économique, 1935, p. 230.

30 Fernand LÉGER, « La couleur et l'espace », in *Fonctions de la peinture*, Paris, Denoël/Gonthier, 1965, p. 89-90.

pour tous et par tous, et ceci malgré le coût réel de la fabrication. Des ateliers modèles rêvés par le Comte de Laborde à l'art mural que Louis Chéronnet³¹ ou Léger appellent de leurs vœux en 1937, cet imaginaire fait que la tapisserie est remise, pendant l'entre-deux-guerres, sur les rails de l'histoire de l'art. Janneau participe pleinement de ce mouvement, et ce dès les enquêtes menées pour le *Bulletin*³². Dans son engagement critique comme dans son action à la tête des Gobelins et de Beauvais, nous trouvons, paradoxalement réunis, aspiration sociale puisée aux sources de l'Art nouveau, esthétique d'un décor mural renouvelé, et rêve colbertiste technocrate.

31 Voir Eléonore CHALLINE, « Bibliographie de Louis Chéronnet (1899-1950) », in Marie Gispert, Catherine Méneux (ed.), *Bibliographies de critiques d'art francophones*, mis en ligne en janvier 2017, URL : <http://critiquesdart.univ-paris1.fr/louis-cheronnet>

32 Voir par exemple Guillaume JANNEAU, « Pour rénover la tapisserie. Notre enquête », *Bulletin de la Vie artistique*, du 15 décembre 1922 au 15 mai 1923.